

环球美术家视点系列

Albrecht Dürer

ALBRECHT
DÜRER
HOCVS
FACIEBAT
1471-1504

【德国】

丢勒

Dürer



吉林美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

丢勒 / (德) 丢勒绘. — 长春: 吉林美术出版社, 2005. 6

ISBN 7-5386-1852-X

I. 丢... II. 丢... III. ①绘画—作品综合集—德国—中世纪
②丢勒(1471-1528)—生平事迹 IV. ①J 231 ②K835.165.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第061959号

环球美术家视点系列

Albrecht Dürer

【德国】

丢 勒

出版 / 吉林美术出版社 (长春市人民大街 4646 号)

www.jlmspress.com

编者 / 张 辉

责任编辑 / 尤 雷 邓 哲

装帧设计 / 晓 蒙

电脑制作 / 柳雨泽

技术编辑 / 赵岫山 郭秋来

发行 / 吉林美术出版社图书经理部

制版 / 吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷 / 北京华联印刷有限公司

出版日期 / 2005 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194mm 1/16

印张 / 7

印数 / 1-3000 册

书号 / ISBN 7-5386-1852-X/J · 1534

定价 / 49.00 元



Dürer

J231
60

环球美术家视点系列
Albrecht Dürer

【德国】

丢勒

Dürer

 吉林美术出版社

北欧文艺复兴的巨人——阿尔布莱特·丢勒



纽伦堡佩格尼兹河沿岸景色

阿尔布莱特·丢勒(Albrecht Dürer, 1471-1528年)出生于欧洲一个伟大的时代。意大利的文艺复兴运动正造就着达·芬奇(Leonardo Da Vinci, 1452-1519年)、米开朗基罗(Buonarroti Michelangelo, 1475-1564年)、拉斐尔(Raphael, 1483-1520年)、贝利尼(Giovanni Bellini, 1430-1516年)等许许多多的名垂千古的伟大艺术家。在艺术上的某种程度的成就使他们相信, 他们的时代与以往有天壤之别: 主要是指视觉艺术已成为表达对人及社会的某些想法的新工具, 对由来已久的基督教信仰提出新观点。凭着为这种目标奋斗的使命感, 他们在艺术作品中表现出非凡的自信。

似乎被命运注定着, 丢勒的一生都与路德领导的宗教改革运动相伴。马丁·路德(Martin Luther, 1484-1546年)是一位无情地破坏了德国及其他国家和地区与罗马教廷关系的修士, 他打破了几个世纪以来统一的天主教会的思想统治, 建立了新的信仰方式, 西方基督教会因此而开始分裂。丢勒亲眼目睹了三分之二的德意志城市最终采纳了路德教。他本人也在经历了一场精神危机后, 成为了路德的热切仰慕者。随着路德的教义及著作的普及与对艺术价值及功能的重新评定, 都深深地影响着丢勒, 导致他数年都在思索着艺术的正确使用与滥用。但是与其他艺术家企图以“改革的”宗教艺术来表现路德思想相比, 像克拉纳赫(Lucas Cranach)父子的改革者肖像画、里门施奈德(Tilman Riemenschneider)与格吕内瓦尔(Grunewald)抨击教会的讽刺画与霍尔拜因(Hans Holbein)的教义寓意作品, 丢勒采取了一种更为温和的方式。

在 1494-1495 年和 1505-1507 年丢勒曾两次造访威尼斯, 他认真研究了维特鲁威(Vitruvii Pollio, 公元前 1 世纪, 罗马人)的《建筑十书》, 欧几里德(Euclid, 公元前 4 世纪, 希腊人)的《几何原本》, 很可能还有阿尔贝蒂(Leon Battista Alberti)的理论著作; 同时他也直接接触意大利画家, 从他们那儿学到了透视和比例方面的知识。这种对南欧古典艺术的浓厚兴趣, 正是与同时期北欧接受人文主义这一新学问相呼应, 可以说丢勒是第一位彻底地了解意大利文艺复兴理论基础的北方人。他一生的好友, 人文主义学者皮尔克海默(Willibald Pirckheimer), 以其在文学和哲学上的努力, 协助丢勒出版了三本有关艺术和建筑的论著。丢勒决意要写这三本书的本意, 实际是出自他对北方风格所具有的经验主义本质的不满(一般认为, 到了 15 世纪初, 北方人对意大利人所重新发现的古代艺术仍



《筑城法——关于都市、城楼、村落的防御工事》插图 1527年



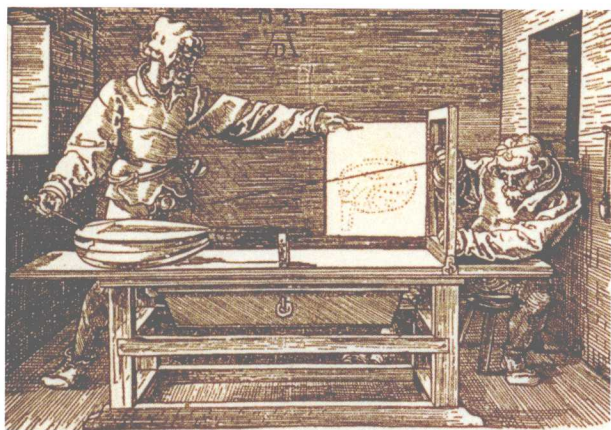
1493年的纽伦堡景观

毫无兴趣，他们仍沉浸于由被称之为“国际哥特式”的形式演变成的地方性风格上，除了具有“国际哥特式”的追求雅致，注重自然的细节等特征外，日尔曼艺术家共有的趋势是强调表现主义的价值)，以及他渴望能建立一套具有不朽价值的“真艺术”的原则。就像他的雕刻作品《忧郁》(1514年)所展现的创新那样，他并不想重述其他人的想法，不管这些人是否已读过意大利的理论，或者已成为北方人文主义的一分子。和达·芬奇一样，他也是个极具丰富想象力的艺术家，也拥有自己一套深奥的艺术哲学。他的天分不仅限于理论方面，为数超过400件的木版和铜版雕刻作品，展示了他在版画艺术方面的创作天赋与纯熟技巧，他也因此将版画作品提升为最重要的艺术表现形式。透过这些版画的新技巧(已成为一股强大的力量，虽说它所具有的艺术上的重

要性通常是很难评估的)，他的理念得以在这些价格低廉、大量制造的木刻或铜版雕刻作品中，以过去所难以想象的速度传播开来、传遍了整个欧洲而产生了深远的影响，成为北方文艺复兴发展的基本因素。他比任何人都能称得上是16世纪前75年间，塑造北方艺术形式之人杰。

丢勒在13岁时就对着镜子用银针笔给自己刻画了第一张自画像，19岁时为父亲所画的一幅肖像画已充分显示了他的素描功力可与达·芬奇相比肩。同时代的人著文回忆他的各种才能与美德，几乎到了陶醉的程度：他有着一张表情生动的脸，一对明亮的眼睛，长着希腊人称之为四角形的鼻子，长长的脖子，宽阔的胸脯，束紧了腰的腹部，大腿肌肉十分发达，小腿也结实匀称，样子文质彬彬……他通晓天文、地理、哲学、美学……我们从他在18岁时给自己画的自画像上就能悟出有多少的可信成分：他扮成一个举止潇洒、让人爱慕的青年骑士模样，穿着也许是那个时代最时髦的白色百褶紧身内衣，镶嵌黑边的窄袖外套，缕缕卷曲的长发披落在两肩，虽然淡褐色的胡须使他显得略为老成，但他展现自己风华正茂的充满自信的目光，让我们体会到丢勒在造型能力和用色技巧上的逼人的才气。但很快，随着丢勒的第一次意大利之旅，他改变了这种“国际哥特式”风格对他的最后的影响及佛兰德斯艺术家扬·凡·艾克(Jan van Eyck, 1385/90-1441年)、韦登(Roger van der Weyden, 1399-1464年)等对重现自然、细节、真实的描绘。

1500年前后，欧洲的艺术呈现出剧烈的变化。有两股强大的趋势：一方面是对形式及图像日益复杂的表现；另一方面则是追求形式上的单纯。我们比较一下博斯(Hieronymus Bosch, 1450/62-1516年)和大卫(Gerard David, 约1460-1523年)艺术作品上的差异，就可以看到这种明显的变化。丢勒也进入到了他绘画探索的转折期。1494-1495年他首次的意大利之行，使他开始有意地去吸收意大利艺术的某些元素，开始把自己的探索放在造型的规律上。他曾结交过一位意大利画家朋友雅可波·德·巴巴里(Jacopo)，此人给他



《测量论》插图 1525年

提供许多意大利人体绘画资料与前人的科学著作,因为德国艺术家不像意大利人那样接受过古希腊罗马雕像的人体美的启迪,自然手头也缺乏此类资料。在帕多瓦(Padua)他亲自鉴赏了曼特尼亚(Andrea Mantegna)的壁画,曼特尼亚在人体结构上的雕塑般的实体感与精确的空间透视定位给他留下了强烈的印象。这次去意大利的最大收获,便是对人体解剖与结构知识的全方面的了解。之后他对这些有关人体结构的知识的研究与他在绘画实践上的探索,在他后来出版的三卷本《比例论》中作了一个完整的总结。这时期的自画像就不同于他早期的作品,可以说是他艺术风格转变的最初成就。他略去了所有背景和细节,不想以突出局部细节来吸引观者的注意力。肖像的姿势不偏不倚地以三角形正面展现,构图为半身像形式,每一部分仍都细致地描绘,以体现物体在一定空间的光感现象。形象所具有的概括性、条理性与自画者体现出的自己内心世界

是平衡的。这幅自画像是带有探索实验性的:质感细腻的棕色皮领上衣;每一缕头发的空间位置及它们的厚度与高光点;颤抖的右手——观察之细微以至于让我们感受到了丢勒的过于偏执。但这种探索是那个时代的需要,正是这种执著精神使不少文艺复兴时期的艺术家从科学的探索中开拓了绘画领域而使艺术更富有意义。从那以后,丢勒完成了更多的人体素描,以寻找男女人体最佳比例的艺术表达。1504年,他用铜版完成了一幅仍带有实验性的版画《亚当与夏娃》。画上的亚当与夏娃的形体结构是他关注的中心,两个裸体被安置在与动物为伍的原始森林中,很像一幅动人的童话。但亚当健美的躯体被处理得过分清晰了,更像是一幅人体解剖习作。

必须把别人从来没想到过的新意,向世界传播出去。

——丢勒

1505年,丢勒再度来到意大利,游历了很多地方。此时的他已是欧洲最著名的版画家,他在作品中所展现的雕刻“功力”在意大利艺术家中也备受推崇,连瓦萨里(Vasari,《艺术家的生命》作者,1550年出版)也不得不承认丢勒的影响力确实存在。他与画家拉斐尔会过面,彼此交换了各自的作品,他缜密的画法深得拉斐尔的赞赏。在威尼斯乔凡尼·贝利尼(Giovanni Bellini)的画室,他用一支他常用的画笔为比他年长40岁的乔凡尼·贝利尼画了一缕柔软纤细的女性波浪式秀发,贝利尼大为惊讶。因为贝利尼原以为细节被画得如此精细,一定使用了特殊的画笔(那时绘画技艺为师徒传授,工具也大多自制,也可能各有秘密用具),可见丢勒在技法上的高超造诣。最重要的是,距他第一次来意大利正好过了10年,期间他对人体与古典艺术法则的研究与实践,已经使丢勒的艺术作品有了更成熟的表现:德国人往往把丢勒的版画作品看成是富有深刻哲理诠释和对自然科学研究的印迹。1513-1514年间,他有三幅著

名的铜版画标志着他创作的高峰期：《骑士、死神与魔鬼》、《圣哲罗姆》、《忧郁》。这三幅版画的共同特点是以形象来展示对时代认识的哲学内容，《骑士、死神与魔鬼》是画家借助宗教故事来隐喻当时德国的宗教改革形势，明确自己对宗教改革的立场；《圣哲罗姆》则表现出安适、且充满了学问与知识，这是文艺复兴时期热衷探索的知识分子的形象特质，丢勒凭借各种线条交叉点的变化及阴影密度的不同来表现大面积的光影所产生出的明亮画面，这是他技法最好也是最成熟的作品之一；《忧郁》所包含的意义有点晦涩，画面上有诸多我们迄今仍无法搞清的具有象征含义的元素寓意，如丢勒把“MELENCOLIA”（忧郁）放在了画面一个显著的位置，蝙蝠在光芒四射的太阳下抓着它，巨大的多面体与球体是未知的数学或者说是科学，代表公平或者公正的天平，沙漏是流逝的时间或者是逝去的生命……长有一对天使翅膀的人虽然很健壮但毫无生气，她是忧郁的象征。

到了晚年，丢勒完全舍弃了表现世俗题材的作品，全力投入在“使徒传”的单纯画面，完成了他最后一件伟大的作品《四使徒》（双联油画）。1526年，丢勒把它们赠给纽伦堡市议会，可能有部分原因是为了感激该市接受路德教义，使刚经历过的宗教危机有了和平的结局。丢勒在画中描绘了四名圣徒，其中有三位使徒与一名福音书作者。在左幅中，“路德最喜爱的福音书作者”圣约翰遮住了罗马教皇权威的创立者圣彼得；而另一幅中，被视为新教精神之父的圣保罗得到优越位置，站在福音书作者圣马可之前。毫无疑问，这幅画是属于新教的。丢勒在这幅作品中不仅深深地注入了自己的宗教观点，同时也体现了新教关于人性的信仰，因此《四使徒》表达了新教教义的另一层面。但丢勒却进一步描绘出更深层的新教教义。四名人物构成的神圣整体比个体的总和更加重要，就像路德的

改革教会观念，是由不受权威束缚的平等个体组成。这些人物下方本来有丢勒题上的个人著作冗长的摘要，他采用的是路德翻译的新约译本，这在当时是被罗马天主教教规所禁止的，因而被后人给裁下去了。四个庄严、单纯带有适度的节制的使徒形象传递出一种平衡与明智的讯息。丢勒是这样认为的：“我年轻时雕刻着变化与新颖”，对他的朋友新教人文主义者梅朗屈顿(Melanchthon)说道：“而我现在老了，我发现……单纯才是艺术的终极目标。”他省略了一切多余的细节，以对比色彩处理衣纹的宽褶，不加任何装饰，画中亦无圣徒的光环。然而这些人物具有不朽的稳定与坚实，严肃与高贵将他们区别于以往的圣人，比任何外在的圣洁记号更加真实——这就是丢勒一生追求的真谛。



《测量论》插图 1525年



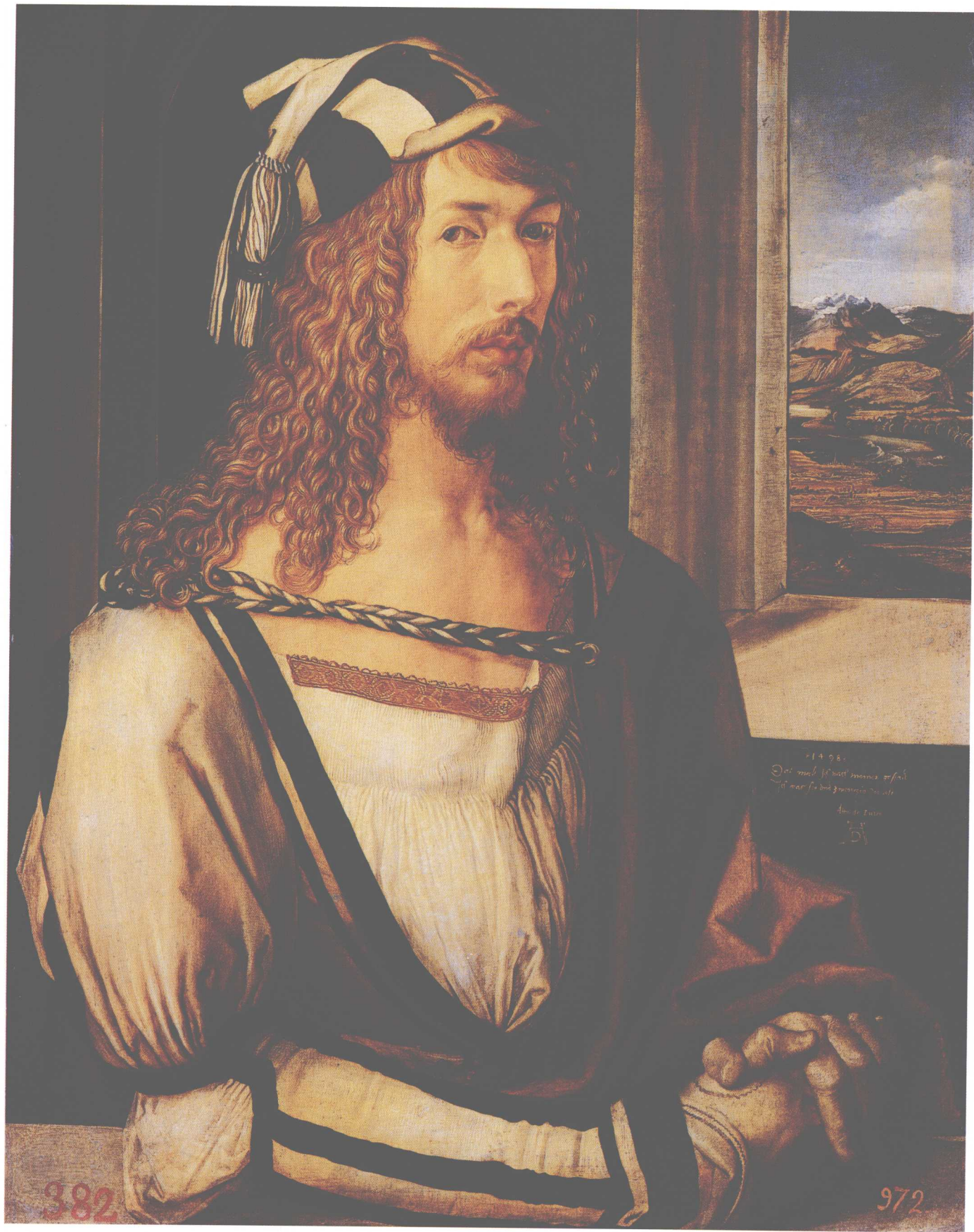
母亲的肖像 1489-90年 冷杉木板 油彩 55.3×44.1 cm



父亲的肖像 1490年 木板 油彩 47.5 × 39.5 cm



忏悔中的圣哲罗姆 约1497年 桦木板 油彩 23.1 × 17.4 cm



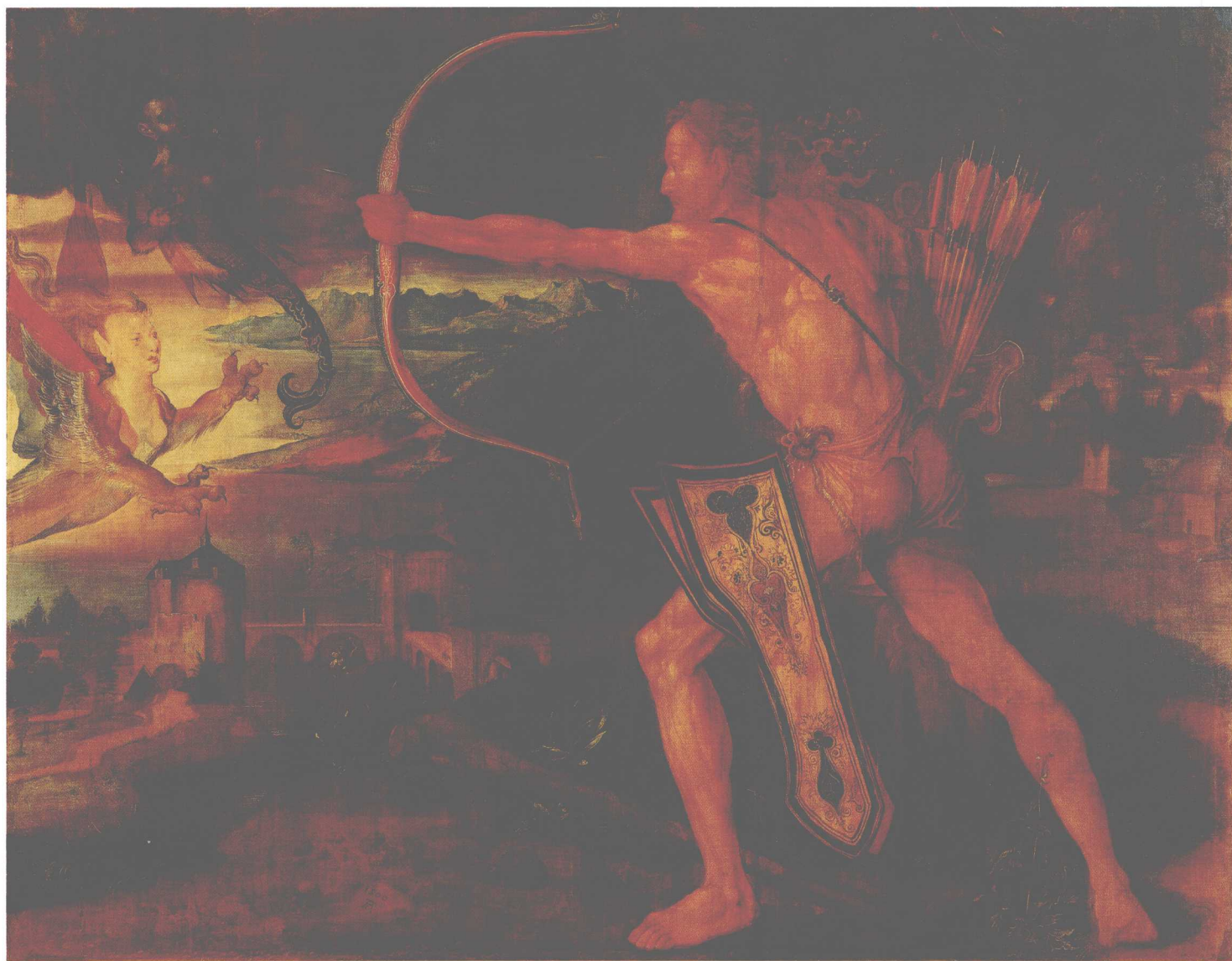
戴手套的自画像 1498年 椴木板 油彩 52 × 41 cm



圣母子 约1498年 木板 油彩 52.4×42.2 cm



欧兹沃特·克瑞尔肖像 1499年 油彩 50 × 39 cm



海格力斯驱逐史丁巴罗斯怪鸟 1500年 画布 油彩 87×110 cm